

Veroniese



F. A. Seemanns Künstlermappen

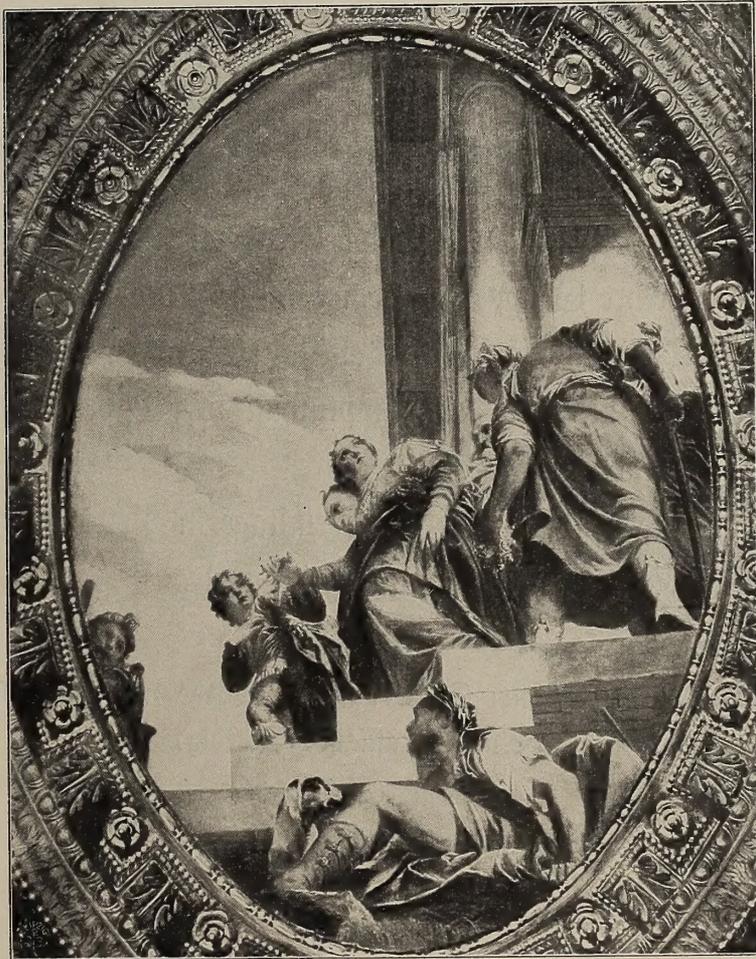
38



Paolo Veronese

Acht farbige Gemälde-Wiedergaben

Mit einer Einführung von Artur Seemann



Esther on the Way to Ahasuerus (Venice)

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig

Verzeichnis der farbigen Tafeln

Umschlagbild: Juno, Wandbild in der Villa Masèr

1. Die heilige Helena (National Gallery in London)
2. Hochzeit zu Kana (Gemäldegalerie in Dresden)
3. Das Gastmahl des Levi (Akademie in Venedig)
4. Rechte Gruppe aus dem Gastmahl des Levi
5. Selbstbildnis, Teilstück aus dem Gastmahl des Levi
6. Christus und der Hauptmann von Kapernaum (Prado in Madrid)
7. Die Findung Moses (Ermitage in Petersburg)
8. Pietà (Ermitage in Petersburg)

Auf dem Titelblatt: Esther auf dem Wege zu Ahasverus
(San Sebastiano, Venedig)



Allegorie des Fleisches. Deckenbild der Sala del Collegio im Dogenpalast, Venedig

Paolo Caliari, gewöhnlich nach seinem Geburtsort Verona Veronese genannt, mischt in den Goldton der venezianischen Malerei einen Silberklang und bewirkt durch seine Kraft eine Nachblüte der farbenfreudigen Kunst der Lagunenstadt, die durch Tintoretto's Unbändigkeit gefährdet schien. Nicht der allzu robust sich gebärdende Jacopo Robusti, der in überströmendem Kraftgefühl oft malerische Akrobatenkunststücke vollführt, sondern der maßvollere, in behaglicher Breite und vornehmer Gelassenheit sich bewegende Caliari ist der Beendiger der reif und vollsaftig gewordenen venezianischen Malerei. Der faustische Drang Tintoretto-Robustis, der im Malgenuß nach Malbegierde schmachtete, paßte nicht zu dem satt, reich, bequem, fast behäbig gewordenen Venedig; die dortige Lebensart in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts spiegelt sich in den Werken Veroneses. Denn für die Lagunenstadt war die Zeit herangekommen, wo sie was Gutes in Ruhe zu schmausen liebte.

Paolo, geboren 1528, war der Sohn eines Bildhauers Gabriele Caliari, der ihn zunächst in seine Laufbahn zu lenken suchte, dann aber den Knaben in die Werkstatt des Malers Antonio Badile gab. Die Art dieses Künstlers lernt man am besten aus einem Altarbilde der Turiner Galerie kennen, die eine Darstellung Christi im Tempel wiedergibt. Dort zeigen sich neben dem Badileschen Grundton, der sich in einer schönen Architektur ausspricht, die veronesischen Obertöne Girolamo dai Libris, Carotos und Bonifazio Veroneses, deren Zu-

sammenklang den Timbre, die Lösung des veronesischen Kunstkreises damaliger Zeit ausmachen. Außer diesen Meistern kommt für Paolo noch der frühverstorbene, reich begabte Paolo Moranda, genannt Cavazzola, als Anreger in Betracht, dessen reingezogene, solide Kontur, ernste Auffassung und hohes Stilgefühl bestimmend auf den werdenden Meister einwirkten. Etwas von der abgeklärten Harmonie dieses „veronesischen Raffael“ findet sein Echo in den glänzenden Zustandsbildern, die Paul Veronese zu entrollen bestimmt war.

Die ersten Bilder Paolos zeigen ihn noch im Bann der Lehrmeister und Musterbilder; er muß aber schon früh, als Zwanzigjähriger, für besonders befähigt gegolten haben, denn er war da von dem Kardinal Ercole Gonzaga mit einigen älteren Genossen in so jungen Jahren nach Mantua berufen, um im dortigen Dom Gemälde auszuführen. Das Werk seiner Hand, eine Versuchung des hl. Antonius, ist indessen untergegangen. Einige Jahre später wurde ihm der Auftrag zuteil, eine Villa Soranzo nahe bei Castelfranco im Trevisanischen mit Fresken zu schmücken. Diese führte der Künstler mit einem Gehilfen, G. B. Zelotti, aus. Die Reste davon sind in der Sakristei von S. Liberale zu Castelfranco zu sehen; sie lassen bewegliche Phantasie, Anmut, und Sinn für monumentale Größe erkennen. Die Frauenköpfe zeigen ein feines Oval — es ist das veronesische, das sich später in ein volles, rundliches der Lagenstadt wandelt; die Amoretten sind von besonderer Lieblichkeit, die Gewandbehandlung verrät einen Meister in der Bewältigung des Stoffes, die Farbe ist noch an die heimatische Palette gebunden. Der Beifall, den des jungen Meisters Tätigkeit erregte, verschaffte ihm bald weitere, ähnliche Aufträge. Sein Talent entfaltete sich, sein Ruhm wuchs, er wurde etwa 1554 nach Venedig berufen und geriet damit auf den Boden, wo er in unmittelbarem Wettbewerb mit den Besten seiner Zeit stand. Sein erster Auftrag, mit Ponchino und Zelotti den Saal des Rats der Zehn auszumalen, muß befriedigend ausgefallen sein; denn 1555 folgte ein zweiter, eine Transfiguration für die Pfarrkirche zu Montagnana herzustellen, und Ende 1555 ein weiterer, die Kirche San Sebastiano in Venedig mit Fresken zu schmücken. In diesen und den folgenden Jahren war Paolo mit Aufträgen überhäuft; er richtete sich ähnlich ein wie Rubens, der zur Ausführung der umfangreichen Arbeiten sich der Mitwirkung gewandter Gehilfen bediente. Über die Gemälde der Sakristei von S. Sebastiano, die Veronese mit zwei Genossen bewältigte, sagt Janitschek: In der Komposition ist manches Tadelnswerte; das Einzelne aber bekundet eine wahrhaft sieghafte Schönheit der Formen, durchglüht und durchpulst vom stärksten Lebensgefühl. Die Farbe ist harmonisch, warm, transparent . . . Trotz aller feinen Zusammenstimmung der trefflichen und



Badile: Darstellung im Tempel. Turin

sorgsamem Verwendung der Mittel- und Halbtöne ist sein Pinselstrich infolge der umfassenden Tätigkeit als Freskomaler doch von kühner Sicherheit und Bestimmtheit, und nicht mit Unrecht wurde von ihm gerühmt, in jedem seiner Gemälde lasse sich bestimmen, welches der erste und welches der letzte Pinselstrich gewesen. Auf dieser Sicherheit beruht die Reinheit und Bestimmtheit in der Pinselführung, der eigentümliche Flimmer und Schimmer seiner Farbe. Auf Farbeffekte, auf kokettes Spiel mit Licht und Schatten verzichtet er durchaus; am liebsten führt er seine Gestalten von vollem Licht umströmt vor; dennoch ist er auch Meister im Helldunkel, wo solches zur Anwendung kommt. Die heitere, offene, freudige Stimmung, welche die meisten seiner Gemälde durchflingt, findet koloristisch ihren Ausdruck in der Vorliebe für das Rot; doch wird er darin nie bunt, löst vielmehr durch seine Nuancierung die Masse auf und stimmt sie zu dem vornehmen Grundton. Mit noch höherem Lobe bedenkt ein deutscher

Maler, Anselm Feuerbach, die Leistungen des Künstlers: die Beweglichkeit und Anmut seiner Gestalten ist stets mit der Sicherheit gezeichnet, die vollkommenes Vertrauen einflößt; seine Farbe ist immer im Rapport mit der Natur, sei es, daß seine Figuren in geschlossenen Räumen oder in freier Luft sich bewegen. Seine kühnsten Verkürzungen zeigen stets die vollkommenste Kenntniss des menschlichen Organismus. Man nehme jeden beliebigen Frauenkopf aus dem Bilde heraus, und man wird staunen über die Formvollendung und seelenvolle Schönheit. Ich kenne keinen Maler, dem es gegönnt gewesen wäre, aus nächster Umgebung den Extrakt seiner Zeit zum vollendeten Typus zu gestalten, wie Veronese.

In San Sebastiano zu Venedig findet man die Kunst Veroneses glänzend ausgebreitet. Die Kuppelfresken, die er dort ausführte, sind leider zerstört, die der Orgelflügel aber noch erhalten. Die Arbeit wurde unterbrochen durch einen Auftrag, für die Markusbibliothek in Venedig einen Deckenabschnitt zu bemalen. Dies vollführte er so meisterhaft, daß ihm eine goldene Kette für die beste Leistung der sieben Maler, die sich an der Arbeit beteiligten, zugesprochen wurde.

Im Jahre 1560 schmückte Veronese in der Villa Mafer bei Treviso die Mittelhalle und die damit verbundenen Gelasse mit allegorischen und mythologischen Szenen; auch brachte er einige Genrefiguren an, die durch gemalte Türen über gemalte Treppen herankommend, den Raum betreten, in dem sich der Beschauer befindet. Diese Schöpfungen, voller Frische, Ursprünglichkeit und prickelndem Reiz, bilden in gewissem Sinn den Höhepunkt von Paolos Schaffen.

Eine Besonderheit Veroneses sind die in Breitformat ausgeführten Gastmähler, von denen diese Mappe eine Hochzeit zu Kana (in der Dresdner Galerie) und das berühmte große Stück der Akademie zu Venedig, ursprünglich als im Hause Simons spielend, später als ein Gastmahl bei dem Zöllner Levi vom Künstler bezeichnet. Mit diesem Werke hatte es eine eigene Bewandniss. Was Paolo darstellt, sind die Tafelfreuden, die glänzende, genussfrohe Gastlichkeit der damaligen Venezianer. Die Vorgänge sind durchaus verweltlicht. Auf einer solchen Malerei, die Speisung der Armen durch Gregor den Großen vorstellen sollend, sucht man die Armen vergebens — es sind meist vornehm Gefleidete, welche hier erscheinen. Einer der Anwesenden mustert den als Gast erschienenen Christus mit einem großen Augenglas. Daß der Christus des Paolo Veronese nicht mehr der biblische Menschensohn sein kann, lehrt ein Blick auf die beiden Gastmahlsdarstellungen. Infolge dieser Neigung, die heiligen Legenden ins Profane umzugestalten, hatte der Künstler eine Anfechtung erfahren. Er wurde im Juli 1573 vor das Inquisitionstribunal geladen und hatte sich dort zu verantworten; er habe Ärger- niss gegeben dadurch, daß er die Magdalena weggelassen habe, und daß auf dem



Raub der Europa. Sala del Anticollegio im Dogenpalast, Venedig

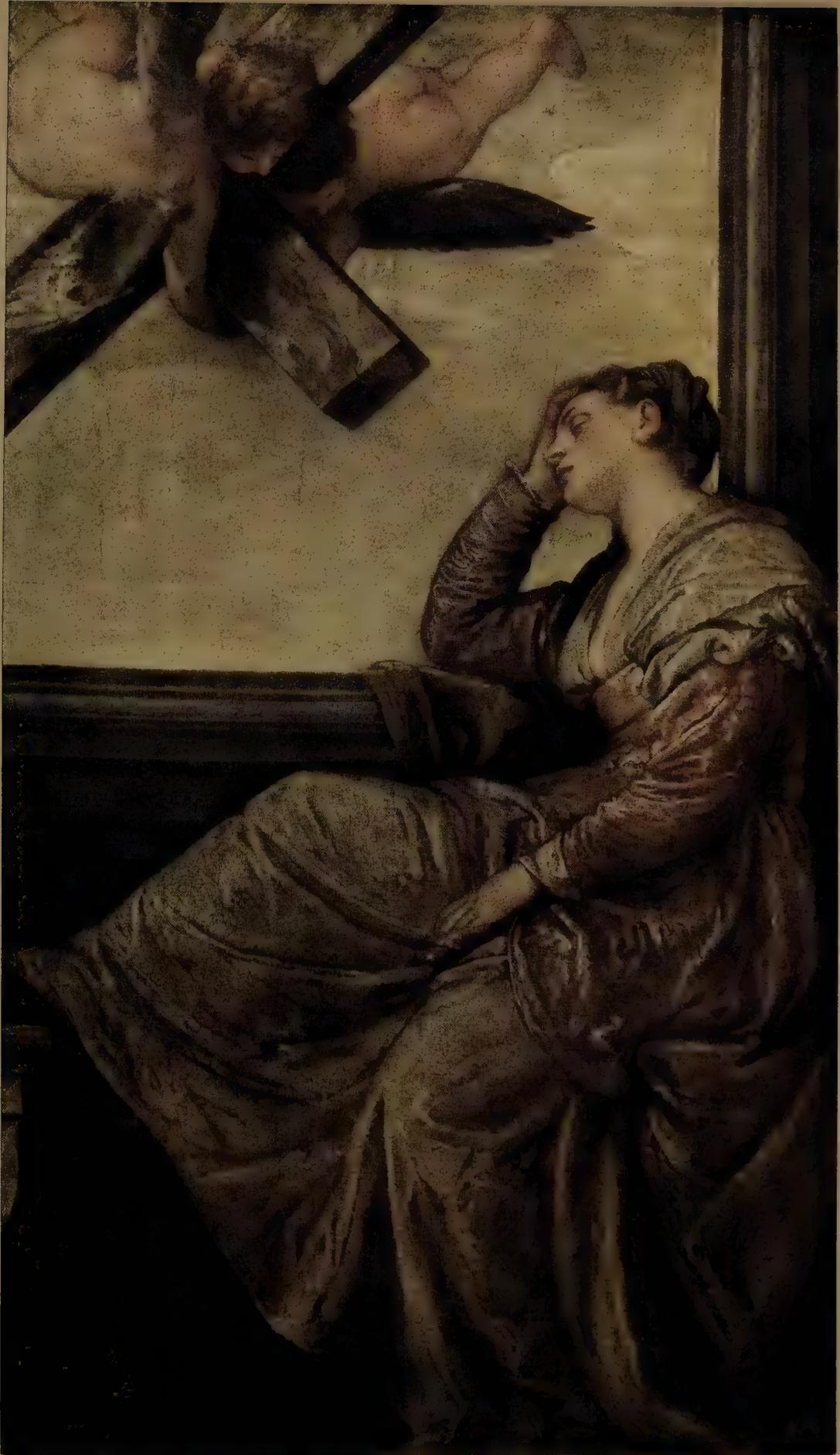
Bilde Narren, betrunkene Deutsche, Zwerge und andere Albernheiten angebracht seien. Paolo berief sich darauf, daß dem Künstler die Freiheit zugebilligt werde, seinen Schöpfungen Gestalten eigener Erfindung beizugeben; auch Michelangelo habe das z. B. in der Darstellung des Jüngsten Gerichts getan. Es wurde ihm entgegnet, daß solche Zutaten den Argwohn erwecken müßten, als wolle er die heiligen Gebräuche der Kirche herabsetzen, das sei Ketzeri; auch wurde ihm auferlegt, binnen drei Monaten das Werk angemessen umzugestalten. Paolo faßte sich kurz und stillte zunächst das Nasenbluten eines Dieners, das den geistlichen Herren besonders mißfallen hatte — indem er es wegretuschierte, und außerdem änderte er den Titel des Bildes in „Gastmahl des Levi“ um, wie es jetzt noch heißt. Zwar ist der Zöllner Levi nicht zu sehen — denn sonst blieb das Bild das gleiche — sondern ist hinter den Kulissen zu suchen; aber das Hauptärgerniß, die fehlende Magdalene, fiel weg, da diese nur für den Schmaus beim Pharisäer Simon charakteristisch ist.

Wie sicher und geschmackvoll Paolo die farbenfrohe Menge zu ordnen, zu stellen, zu verteilen wußte, zeigen viele seiner Bilder — ein mehrfach gemalter Vorwurf ist die Szene mit dem Hauptmann von Kapernaum, eine feierliche und doch ungezwungene Schaustellung, reich und harmonisch im Linienpiel und

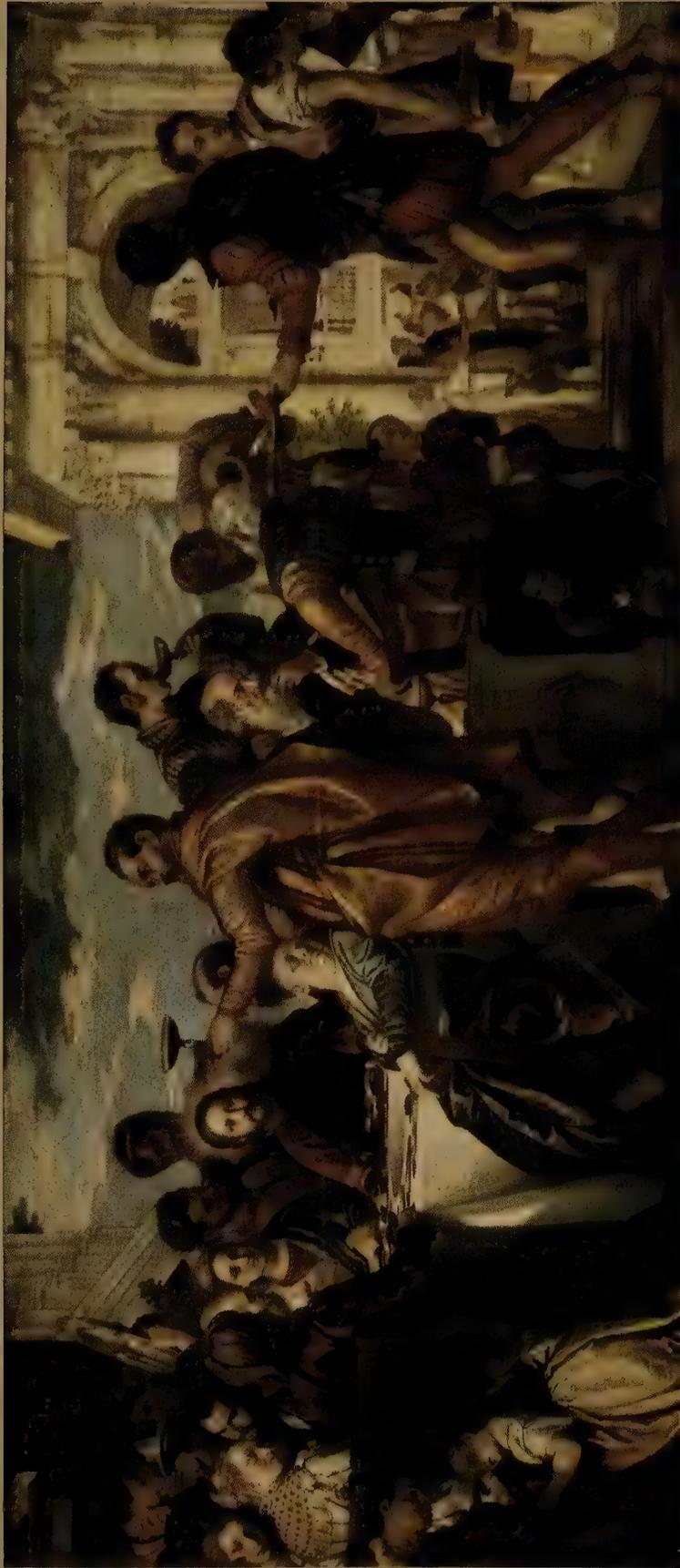
in der Farbenverteilung. Auch seine Gruppenbilder, wie die Petersburger Findung Moses, zeigen den hohen monumentalen Stil, der Veronese eignete, und sein Formenadel spricht sich nicht minder in den Tafelbildern aus, wie dies die Be-
weining Christi (ebendort) und die Einzelfigur der heiligen Helene (London) zur
Genüge zeigen.

Der vielbeschäftigte Meister führte im Jahre 1566 die Tochter seines Lehrers
Badile als Gattin heim. Sie schenkte ihm zwei Söhne Gabriele und Carlo,
die in des Vaters Fußtapfen traten und später gemeinsam mit ihrem Oheim
Benedetto Caliari das künstlerische Erbe des Großmeisters antraten. Carlo oder
Carletto starb schon 1596 sechsundzwanzigjährig, Gabriele lebte bis 1631. Diese
Dreierlei bezeichnete die von ihnen geschaffenen Werke mit *Credi di Paolo* oder
Heredes Paoli, Paolos Erben. Paolo selbst starb 1588, sechzig Jahre alt, und
wurde in der Kirche S. Sebastiano zu Venedig beigesetzt, die er zu den ver-
schiedensten Zeiten seines Lebens mit Werken geschmückt hatte. Er hatte im
Leben wenig Widersacher und durfte seine Gestaltungslust frei ausströmen lassen.
Wohllaut, Frohsinn, Würde, Liebreiz, schönes Maßhalten offenbart sich fast
überall in seinen Werken, und wenn er so fühlte, wie er schuf, mag er wohl ein
glücklicher Mensch gewesen sein.



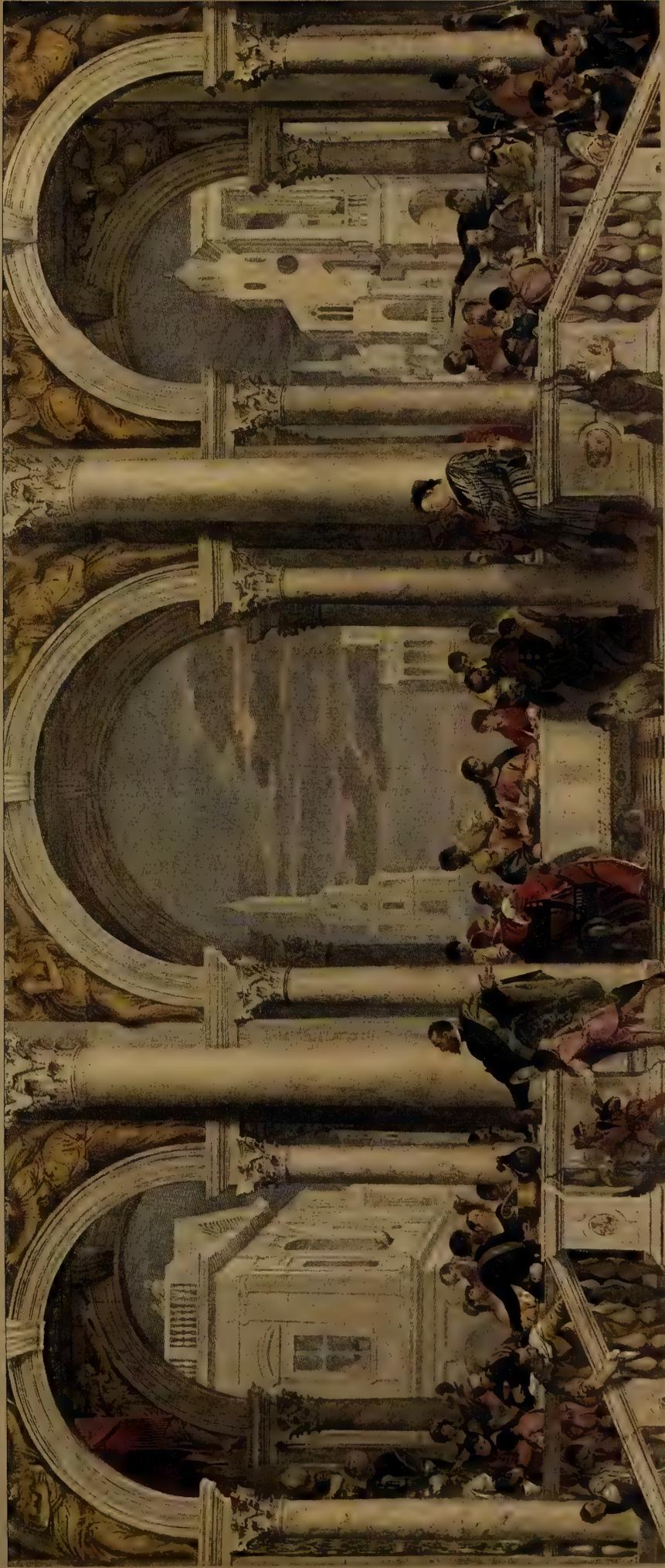


1 St. Helena (National Gallery, London)



2 The Marriage at Cana (Dresden)

1911
1911
1911



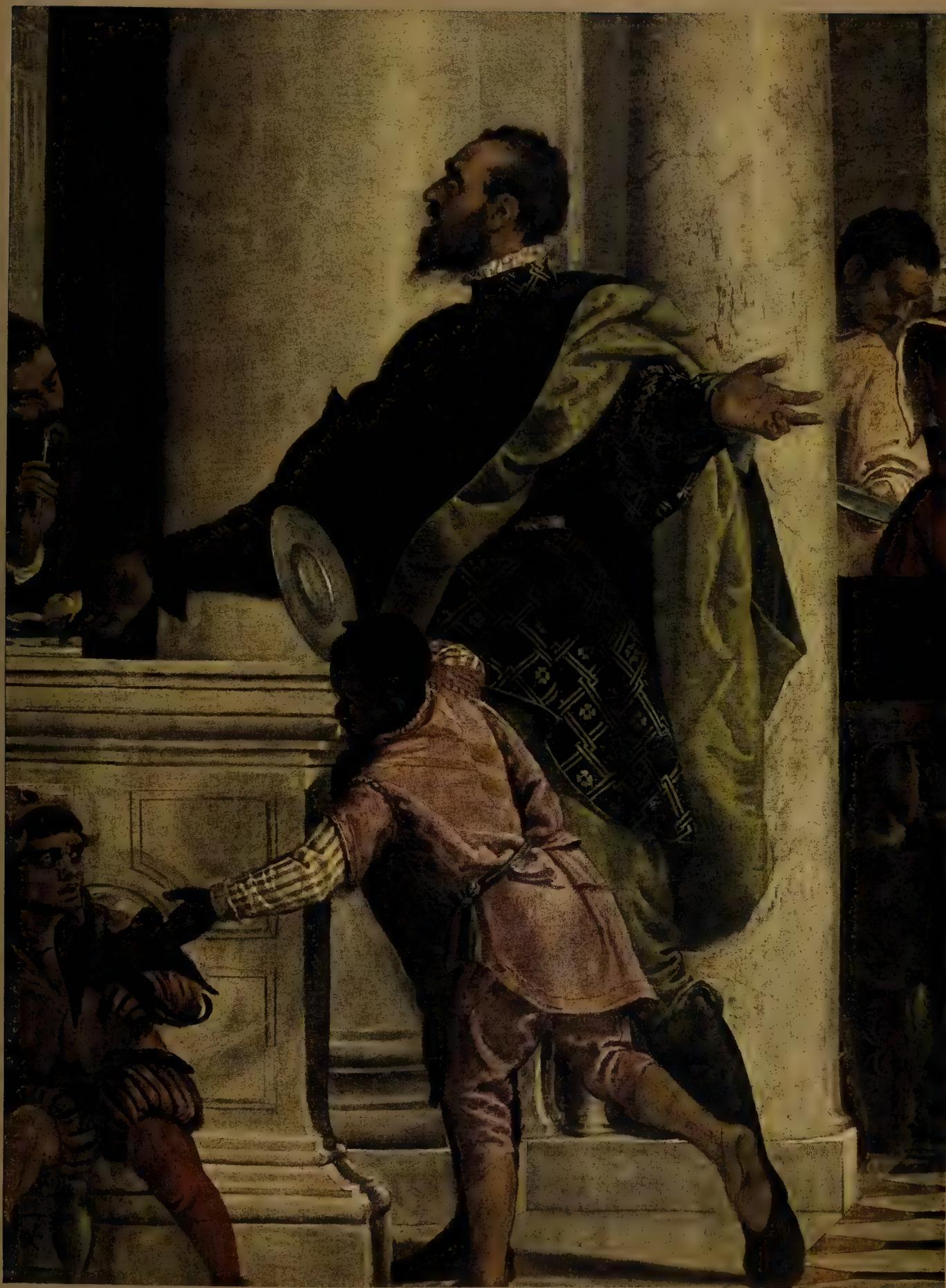
3 The Feast at the House of Levi (Venice, Academy)



4 Detail from: Feast at the House of Levi

LVCAE. CAP. V.

DIE. XX. APR.



5 Detail (Portrait of the Artist from no. 3)

(ALPHACOPY)

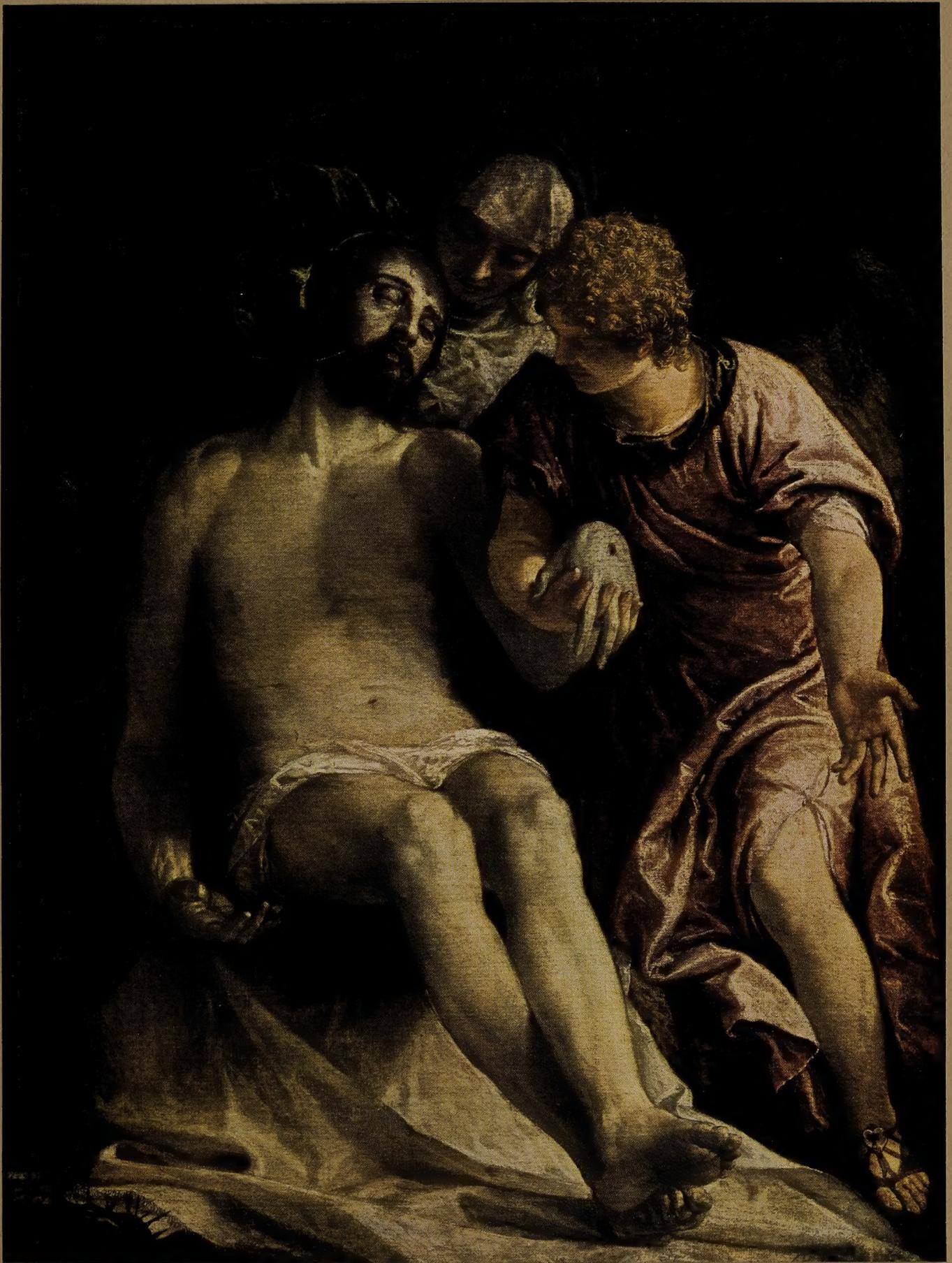


6 Christ and the Centurions of Capernaum (Madrid)



7 The Finding of Moses (Petrograd)

(1878)



8 Pietà (Petrograd)

DEPT. OF
ARCHITECTURE
U. OF S.

**University of Toronto
Library**

**DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET**

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED

